



TALLER DE ACTIVIDADES

MIGUEL HERNÁNDEZ

Un poeta para espíritus jóvenes



CCIR
EDITORIAL

ACTIVIDADES

Vamos a intentar deleitarnos con esta invitación a la literatura y al pensamiento recreativo. Primero habremos leído atentamente la antología, con su introducción. Después completaremos este taller de literatura, a la vez que iremos preparando un concurso sobre los aspectos de la vida y la obra de Miguel Hernández que hemos aprendido. Finalmente podremos incorporar, para niveles superiores, los contenidos del desarrollo temático que, a modo de ensayo, cierra este libro: la naturaleza, el amor, vida y muerte, el compromiso social, imágenes y símbolos, y tradición y vanguardia en la poesía de Miguel Hernández.

I. Concurso sobre Miguel Hernández

Proponemos un concurso sobre los conocimientos adquiridos de Miguel Hernández una vez que se ha leído y asimilado convenientemente el estudio preliminar y la antología del libro *Miguel Hernández: un poeta para espíritus jóvenes* (Valencia, Ecir, 2009). A esto se debe la prolijidad de detalles y datos incluidos en la semblanza del poeta y en su trayectoria biobibliográfica.

El concurso puede desarrollarse en el ámbito del aula, por niveles de curso o etapa (bachillerato, 2.º de bachillerato), entre institutos o colegios del municipio, etc. Y, además, puede llevarse a las televisiones locales o autonómicas si se le concede la relevancia adecuada. Dependerá de los responsables educativos y políticos que se premie a los ganadores con algo más que la honrilla académica y personal, aunque esto ya es mucho.

El concurso se puede desarrollar en los formatos que se elijan. Proponemos a título de ejemplo el modelo del radiofónico y televisivo «Cesta y puntos». El nombre podría ser «Letra y puntos... con Miguel Hernández». Y tendrá dos partes en su desarrollo:

- a. una académica, basada en preguntas sobre la vida y la obra del escritor oriolano, cuya base de datos se ceñirá a lo aparecido en las cien primeras páginas del libro citado arriba y en los apartados del libro *Comentario de texto. Lengua castellana y literatura*, 2.º de bachillerato, de Elena Escribano et al. (Ecir, 2009) referentes al periodo de la literatura desde 1900 hasta la guerra civil, páginas 350-377 y 410-411.
- b. otra artístico-literaria: de representación y declamación literaria o de improvisación y creación en torno a la obra de Miguel Hernández

Los equipos estarán compuestos por seis miembros en su parte académica: dos delanteros (o alas), dos defensas, un pívot y un reserva, y por dos miembros más en su parte artística o recreativa.

El tipo de preguntas para la parte académica será el siguiente: ¿Cuál es el título del primer libro publicado por Miguel Hernández? (*Perito en lunas*). ¿Con qué nombre se conoce el cuaderno de poesía escrito en presidio que iba a ser un nuevo poemario de Miguel Hernández, pero que no se publicó en vida del poeta? (*Cancionero y romancero de ausencias*). ¿En qué año se publicó por primera vez *El rayo que no cesa*? (1936). ¿Cuál era el primer apellido de la persona en la que se inspiró Miguel Hernández para escribir su poema «Rosario dinamitera»? (Rosario Sánchez).

¿Cuánto costó la primera edición de *Perito en lunas* pagada por el canónigo oriolano Luis Almarcha? (425 pesetas). ¿Qué nombre recibía la casa de Pablo Neruda en el distrito de Argüelles en la que se reunía sus amigos en Madrid poco antes de estallar la guerra civil española? (La casa de las flores). ¿A qué poema pertenecen estos versos: «Yo quiero ser llorando el hortelano / de la tierras que ocupas y estercolas, / compañero del alma, tan temprano»? («Elegía» a Ramón Sijé, incluida en *El rayo que no cesa*). Las preguntas deben ser confeccionadas por el profesorado y por el propio alumnado, supervisadas por el coordinador del concurso.

La clase de actividades que se solicitará a los dos miembros artístico-literarios serán semejantes a éstas: Recitación de un poema de Miguel Hernández de memoria. Ordénese un poema con los versos desordenados presentados en una pantalla. Rellénense los huecos de un poema o de un fragmento presentado en pantalla y léase el texto completo. Cántese un fragmento de uno de los himnos de fútbol escritos por Miguel Hernández, con la letra a la vista, y la música que se indique. Dada una redondilla en pantalla o un poema breve, respóndase con la creación de otro texto diferente pero respetando la rima o repitiendo la primera palabra de la rima del primer verso. Recite uno de los miembros un verso, que no sea el primero, de un poema y localice el otro miembro a qué poema pertenece; hágase con dos citas. Recite de memoria un verso un miembro del equipo de un poema determinado, elegido por los concursantes o elegido por el organizador, y responda el otro miembro con el verso siguiente, continúe con el verso siguiente el primer miembro y termine con un cuarto verso el segundo, es decir, una declamación de los dos miembros alternativamente hasta cuatro versos. Leído un poema breve, el equipo en concurso deberá pintar el motivo principal sobre el que versa la composición. Una vez escuchado un poema o un fragmento, habrá de dramatizarse entre los dos miembros del equipo. Se asociarán seis versos con el título o el verso inicial del poema al que pertenece. Los miembros de un equipo pueden preguntar al otro cualquier asunto relacionado con los contenidos de la vida y obra de Miguel Hernández; este tipo de prueba se repetirá por el equipo rival. Y lo que la imaginación dicte. Se determinará un plazo máximo para cada actuación-respuesta que no debe superar un lapso de 30 ó 60 segundos.

El mecanismo de la puntuación se ajustará a un procedimiento parecido al que se describe a continuación. Se harán dos preguntas alternativamente a cada equipo académico. Las preguntas van dirigidas a los delanteros; si no la saben, pasará a los defensas; y, si éstos tampoco aciertan, pasará al pivót. De no conocer la respuesta adecuada el pivót, se producirá un rebote y podrá responder el pivót del equipo contrario. Para cada respuesta se tendrá un lapso de 10 segundos. Los aciertos puntuarán así: los delanteros, 4 puntos; los defensas, 2; y el pivót del primer equipo, 1; si se rebota, el acierto del pivót reboteador obtendrá 3 puntos. Si los concursantes se equivocan en su respuesta, serán sancionados con una “personal”; cada jugador sólo puede cometer una “falta personal”; la segunda personal supondrá su expulsión y entrará a jugar el jugador reserva. Pero, al haber un solo reserva, si otro jugador comete dos personales, el equipo quedará mermado en un miembro y jugará en desventaja numérica.

Después de las dos preguntas a cada equipo, se procederá a una actuación por cada grupo contrincante. De resolverla con acierto, a criterio del juez organizador que será quien lea las preguntas, su equipo obtendrá un complemento de 4 puntos. Si no fuera satisfactoria la respuesta, el equipo adversario podrá rebotar y podrá

conseguir 4 puntos. En esta prueba no existen “personales”. Si conviene a la agilidad del desarrollo del concurso, esta prueba artístico-literaria se puede plantear cada tres o cuatro preguntas académicas por equipo o eliminarla.

El concurso tendrá dos partes, con un pequeño intermedio para deliberar y cambiar, si se desea, la configuración de las líneas de delanteros, defensas o pívot de los equipos. En ese intermedio se podrá proyectar un vídeo promocional de la ciudad o del centro escolar realizado por los propios estudiantes participantes en el concurso. Las preguntas académicas no deben sobrepasar las ocho en cada parte. La presentación del concurso se podrá iniciar asimismo con un breve vídeo sobre el centro escolar, la ciudad, los estudiantes concursantes y sus profesores preparadores.

El procedimiento del concurso, si hay varios equipos, será preferiblemente el de eliminatorias. Sólo se procederá a una liguilla de haber tres equipos en el campeonato de «Letra y puntos».

II. Taller de literatura

Dividimos esta sección en cuatro tipos de actividades:

- a. Observamos el texto y comentamos
- b. Recreamos el texto y desarrollamos ideas
- c. Recreamos el texto y nos expresamos
- d. Taller de textos. Inventamos

a. Observamos el texto y comentarios

1. Relee la octava «(Toro)» [Antología, 6] a algunos compañeros de fuera de clase, sin nombrar el título, y apunta qué entienden de estos ocho versos o cómo los interpretan.

TORO

Ínsula de bravura, dorada por exceso de oscuridad.	Enlazando caballos con vínculos de hueso.
En la plaza, disparándose siempre por el arco del cuerno.	Elevando toreros a la gloria.
Golpeando el platillo de la arena.	Realizando con ellos el mito de Júpiter y Europa.

- Compara el estilo de la octava real «(Toro)» [Antología, 6] con este otro poema titulado igualmente «Toro», escrito, con anterioridad, en su etapa oriolana de aprendiz.
 - Fíjate en las metáforas. ¿Son iguales? Y en el orden sintáctico. ¿El hecho de que el segundo de los poemas esté escrito en versos de arte menor te sugiere la sensación de que se lee mucho más deprisa que el otro, escrito en endecasílabos?
 - ¿Quién habla en cada uno de estos poemas?
 - ¿Aprecias algún tono especial en el emisor de la octava real: alegría, furor, iracundia, amor, ironía, amenaza?
 - ¿A qué dos ideas se puede referir con la expresión “A la gloria”: notas algo que aluda a ‘subida’ o a ‘cogida y volteo por los aires’?
- Una vez entendido el sentido del poema de *Perito en lunas* [Antología, 6], si lo recitas con gallardía, de memoria, con voz rotunda, apreciarás que es hermoso en su sonoridad y sugerente en su valor metafórico. Compruébalo.

2. Confronta el uso poético en *El rayo que no cesa de la imagen del toro* [Antología, 18-19] con los poemas táuricos recién analizados de la primera etapa. ¿Qué pasa a simbolizar en *El rayo que no cesa el toro*?

- Fíjate ahora en el poema «Vientos del pueblo» [Antología, 24]. ¿Ha habido otro cambio en el significado poético del toro?
 - Se añade ahora además el símbolo del buey –o toro castrado–. ¿Qué representa el buey?

3. ¿Se percibe diferencia entre la navaja de Albacete de la etapa primera [Antología, 7] y los cuchillos o las hachas del primer poema de *El rayo que no cesa* [Antología, 15]? ¿Qué simbolizan esos instrumentos punzantes en *El rayo que no cesa*?

4. En toda la obra de Miguel Hernández podemos apreciar la continuidad de algunos símbolos y, progresivamente, la variedad, entendida ésta bien como innovación bien como inversión de significado. Fijémonos en el símbolo del “viento” tal como se emplea en la etapa de la guerra [Antología, 24] y tal como luego reaparecerá en la última fase con otro valor muy distinto [Antología, 35, 36, 37]. Explicalo.

5. Comienza a rastrear tú el tema del hijo en Miguel Hernández. Miguel, casado en 1937, espera descendencia.

- ¿Qué significa el hijo en el Hernández ya de esta época? Detengámonos en la «Canción del esposo soldado» [Antología, 29]. Este poema fue escrito al conocer Miguel la grata noticia de que su esposa estaba encinta. No es muy habitual, con todo, unos elogios tan sentidos hacia la mujer. Señala los sentimientos y emociones que produce la buena nueva.

–¿De qué modo se interfieren los ámbitos de la violencia (de la guerra) y la ternura (del amor)?

–Destaca, finalmente, ese carácter rural, que Miguel Hernández nunca abandona –una agricultura viva–, con las imágenes aplicadas al sexo.

6. Estilísticamente, como sabemos, el primer Hernández se debate entre la influencia del cercano modernismo finisecular del XIX o de los albores del siglo XX, heredado de sus lecturas (Vicente Medina, José M.^a Gabriel y Galán) y las reminiscencias del renacimiento junto al barroco de los Siglos de Oro en España (siglos XVI y XVII). El modernismo se caracteriza por la suntuosidad léxica, el cromatismo deslumbrante y la exuberancia rítmica; morfosintácticamente por el (ab)uso de adjetivos cultistas, especialmente esdrújulos; suele poseer un tono melancólico y hasta melifluo, bastante artificial, como expresión de las emociones íntimas, con ambientación pastoril mitológica (entre otros argumentos exóticos o lejanos de la realidad inmediata). ¿Aparecen algunos de estos rasgos en el poema «Pastoril» [Antología, 4]?

7. ¿Crees que la pena hernandiana es la nota general de El rayo que no cesa? Resuenan claras influencias de la tradición petrarquista del dolor por amar (vía Garcilaso y Quevedo). Así y todo parece que la muestra de amor con la que Miguel crea su poemario es una expresión sincera. El epifonema “Cuánto penar para morirse uno” [Antología, 14] o el poema «Vals de los enamorados y unidos para siempre» [Antología, 36] de su última etapa gozan de luz propia a pesar de este influjo evidente. Busquemos fragmentos o expresiones similares en Miguel Hernández a los siguientes versos de Quevedo:

Del vientre a la prisión vine en naciendo,
de la prisión iré al sepulcro amando,
y siempre en el sepulcro estaré ardiendo;

o el conocido final de su famosísimo soneto «Amor constante más allá de la muerte»:

su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado;

o este otro botón lírico caracterizado por sus oposiciones y su pesimismo en la concepción de la herida amorosa:

Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.

Es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde, con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado.

Es una libertad encarcelada,
que dura hasta el postrero paroxismo,
enfermedad que crece si es curada.

Este es el niño Amor, éste es su abismo.
¡Mira cuál amistad tendrá con nada
el que en todo es contrario de sí mismo!

8. ¿Crees que guarda relación la intención del autor y su estilo literario? ¿Podría expresar el escritor una inquietud tan vital, social y política como la exhortación durante la guerra («Vientos del pueblo» [Antología, 24], «Aceituneros» [Antología, 28], etc.) con una lengua como la de su primera etapa neogongorina? ¿Sería apropiado? ¿Por qué?

- Debate –con los máximos matices– si la poesía (o la literatura, en general) debe usar una lengua clara o una lengua oscura, en función de sus posibles lectores.

9. La característica esencial y definitoria de la poesía frente a la prosa es el ritmo. Todo poema supone una musicalidad, una repetición, acorde –¡cómo no!– al tono de su significado. Casi toda la poesía se ha hecho para ser recitada (y, en ocasiones, cantada), aunque a veces su lectura exige el recogimiento de la soledad y el silencio: sólo en nuestro siglo XX –sobremedida en el primer tercio, con las vanguardias (los -ismos: recuerda los caligramas)– se enfatizó lo visual sobre lo auditivo. El ritmo viene expresado en la poesía a través de la métrica, y constituye una verdadera partitura que recoge o afecta a la entonación (y a las restantes cualidades fónicas de la voz humana: timbre, cantidad, intensidad y tono –agudo o grave–) atendiendo siempre al significado y al ‘tono’ semántico del poema (ironía, melancolía, solemnidad, sobriedad...). Lo relevante de la métrica es saber aplicar las notas de la partitura propuesta por el poeta a la dicción para resaltar el sentido global y los matices del contenido del poema; es decir, saber por qué el escritor propone esa partitura métrica y no otra: en la pericia del poeta (como en la música de un cantautor o de un grupo moderno) y en la manifestación de su talento genial radica su diferencia con el mero rima-dor. Vamos a detenernos en la descripción métrica. Para ello presentamos un modelo que debes aplicar a otro poema breve de los seleccionados:

Las penitas de la muerte
me dan a mí que no_a otro,
cuando salgo_al campo_a verte
con mi negra, negra suerte,
con mi negro, negro potro.

- Hay cuatro tipos de ritmo fónico:
 1. cuantitativo-silábico: número de sílabas de cada verso:
escansión
y licencias: sinalefa, sinéresis, diéresis
 2. melódico o tonal: pausas y encabalgamientos
 3. intensivo: acentos
 4. por el timbre: rima
- La partitura métrica de nuestro poemilla es la siguiente:

1. _ _ - / _ _ - / _ _ - / 8 sílabas A
2. _ _ - / _ _ - / _ _ - / 8 sílabas B
3. _ _ - / _ _ - / _ _ - / 8 sílabas A
4. _ _ - / _ _ - / _ _ - / 8 sílabas A
5. _ _ - / _ _ - / _ _ - / 8 sílabas B

- Descripción y explicación breve de la métrica

–Estrofa: Quintilla (esto es: 8 ABAAB).

–En la partitura de este cantar de Miguel Hernández se percibe el ritmo que se imprime a los cinco versos, leídos (con un dolor contenido por la gracilidad del ritmo) según marcan las pausas al final de los versos pares; se leerán, por tanto, los versos de dos en dos con entonación suspendida (anticadente: pues continuamos recitando y no terminan ahí) en los impares, y con una pausa menor (conclusiva: es el colofón final con esa resonante repetición gramatical y léxica) al pasar al verso que cierra la quintilla. Así leído se saborea mejor la fuerte sensación de ritmo (tan evidente en los tres versos finales con acentos constantes en las sílabas 3.ª, 5.ª y 7.ª). Compruébalo con tu lectura y luego con tu recitación de memoria.

–Aplica lo que has aprendido ahora (análisis métrico, explicación y recitación final) a otros poemas breves.

10. Señala la estructura del poema «Aceituneros» [Antología, 28]. ¿Tiene forma de canción? ¿Repercute en ello las repeticiones de versos y palabras o los estribillos?

- Repara también en «Canción primera» [Antología, 30] y en «Canción última» [Antología, 31]. Es extraña esa estructura estrófica: al leerlas implica un estado de ánimo que supone la insistencia obsesiva de ideas espeluznantes o trágicas. Confronta estos dos poemas de *El hombre acecha* desde el punto de vista de su contenido.

–¿Qué diferencia se aprecia en el último verso de cada poema?

11. Con el conocimiento de la vida de Miguel Hernández que tienes ya, ¿cuál crees que es el tono predominante en Cancionero y romancero de ausencias? ¿El pesimismo?

- ¿Deja Hernández, a pesar de todo, una ventana abierta a la luz de la esperanza? Señala algunos pasajes donde se ilustre con nitidez esa esperanza.
- ¿Aparece como argumento o parte esencial la guerra y su privación de libertad en la cárcel en estos poemas? ¿Es que lo ha olvidado o no le importa? ¿Podríamos afirmar que, aunque no aparezcan menciones de la guerra, se sobrentienden las consecuencias del conflicto bélico en algunos poemas?
- La guerra y su derrota es el entorno que rodea las escenas descritas en los poemas últimos de Hernández. Su ambientación y su desenlace trágico afectan a su vida íntima y afectiva. ¿Por qué crees que el poeta interioriza ese contexto bélico, lo da por supuesto y lo elide?

b. Recreamos el texto y desarrollamos ideas

1. ¿Piensas que nos contradecimos si afirmamos que, junto a la expresión sincera del amor a una mujer o a un varón, aparecen numerosos recuerdos de la tradición literaria que el escritor reutiliza? Apoya tu respuesta en estos dos supuestos o tópicos literarios.

- El determinismo amoroso y la cárcel de amor

En Hernández subyace el determinismo amoroso que Garcilaso ya resaltaba en el siglo XVI: «Yo no nací sino para quereros; / mi alma os ha cortado a su medida; / por hábito del alma misma os quiero», o la tradición antiquísima de la cárcel de amor, la *carcelera* del soneto «Mis ojos, sin tus ojos, no son ojos», que Juan del Encina rimaba en el siglo XV como exponente del amor cortés («No te tardes que me muero, / carcelero, / no te tardes que me muero»):

Sácame de esta cadena
que recibo muy gran pena,
pues tu tardar me condena:
carcelero,
no te tardes que me muero.
La primera vez que me viste,
sin te vencer me venciste;
suéltame, pues me prendiste:
carcelero,
no te tardes que me muero”.

o el tópico sobre los mismos ojos, que se origina, cuando menos, en Tetrarca (siglo XIV), y que el madrigal de Gutierre de Cetina (siglo XVI) «Ojos claros, serenos» plasma admirablemente:

Ojos claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos
más bellos parecéis a aquel que os mira,
no me miréis con ira
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay, tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos!

- La poesía amorosa de Miguel Hernández tiene sus raíces en la filosofía de Platón –amor como pasión idealizada, la mujer como sublime belleza– y en la poesía Petrarca que culminan en la España del siglo de oro con el Quevedo amoroso: amor como destrucción, dolor, desengaño.

–A la hora de expresar el amor, algunos poetas no han sido pesimistas ni amargados. Trae a clase un poema optimista o alegre de amor (de un poeta conocido, o no).

2. Los tópicos o lugares comunes, en cuanto a los temas ya tratados tradicionalmente, suelen ser recurrentes en el primer Miguel Hernández. Reflexionemos sobre algunos de ellos.

a. "Menosprecio de corte y alabanza de aldea". Fray Antonio de Guevara, en 1539, escribió un libro con este título; la fuente clásica en la que se inspira el renacimiento español es el «*Beatus ille*» de Horacio (65 a.C.- 8 d.C.).

–Lee los poemas «Oda a Salinas» y «Qué retirada vida», de Fray Luis de León, «Ándeme yo caliente», de Góngora, el soneto «Conocimiento perfecto», de Soto de Rojas y la «Oda al rey de Harlem», de F. García Lorca. Comenta sus posiciones ideológicas en relación con el aspecto que tratamos.

–Fíjate ahora en «El silbo de afirmación en la aldea» de Hernández que leerá el profesor. Escúchalo con atención sabiendo que, cuando lo redacta, el poeta aún no reside en Madrid, y que, cuando viajó por primera vez a la gran metrópolis, en una de sus cartas comparó la capital de España con su Orihuela natal: «Madrid no es como yo lo soñaba. No me ha causado ninguna impresión grata» (Carta a R. Sijé, desde Madrid, 2-12-1931).

–Establezcamos un debate con la formación de dos bandos (uno a favor de la vida tranquila del pueblo y otro que prefiere la vida de la gran ciudad), un jurado y los abogados defensores de las enfrentadas posturas, quienes interpelan, preguntan a sus testigos-protagonistas y resumen los aspectos tratados; el jurado dictamina su propuesta de fallo y sus conclusiones sobre la dinámica de las argumentaciones. Siempre, antes de entablar un debate, pensemos con seriedad y profundidad lo que real, sincera y coherentemente queremos propugnar y defender con agudeza e ingenio; no iniciemos las intervenciones sin haber pensado previamente y sin haber preparado una estrategia de persuasión, y previendo que, dado el caso, nuestras afirmaciones deben ser llevadas a la práctica en nuestra vida habitual.

b. El "*Carpe diem*" está esbozado en Miguel Hernández, también en el silbo recién leído. Este tópico, tan clásico y tan modernísimo, procede asimismo del escritor latino Horacio.

–¿Resulta hoy trascendente el defender el goce de la vida antes de que se nos acabe en la tierra? ¿Es este el sentido que tiene la vida hoy: disfrutar y nada más? ¿Hay quien piensa que son importantes los valores humanos como la honestidad, la honradez, el esfuerzo, la solidaridad, etc. y que ello supone otra manera de deleite y sentido de su vida? Es mucho tema de reflexión, pero vamos a ello con ejemplos de personas próximas a nosotros.

–Localicemos los textos que se relacionan a continuación y profundicemos en ellos teniendo en cuenta los matices definitorios de su época y su etapa artística. Todos expresan el tópico del "*Carpe diem*". Coinciden en que tratan del mismo tópico, pero se diferencian en su estilo y en las ideas latentes:

- Garcilaso de la Vega, «En tanto que de rosa y d'azucena», s. XVI
- Herrera, «Las hebras de oro puro que la frente», XVI
- Góngora, «Mientras por competir con tu cabello», XVII
- Juana de Ibarbouro, «La hora» («Tómame ahora que aún es temprano»), ¡En 1919, y en boca de una mujer!
- Ricardo Molina, «Invitación a la dicha» («Ámame ahora que tengo los cabellos negros»), sobre 1945
- Pablo García Baena, «Junio» («Oh, sé que he de buscarte»), sobre 1957
- Antonio Carvajal, «Pasión» («Con estos mismos labios que ha de comer la tierra»), sobre 1968.

c. Recreamos el texto y nos expresamos

1. De su etapa oriolana se conocen dos himnos que Miguel Hernández escribió para animar a su equipo de fútbol, la Repartidora. Estaban compuestos sobre temas musicales muy conocidos: la canción central de la zarzuela Las Leandras y el popular chotis Pichi de lamisca zarzuela. He aquí la letra que sigue esta segunda melodía:

Nadie
 desde ahora en adelante,
 ni el 'Iberia' ni los 'Yankes'
 ni con su línea de ataque
 ha de poder combatiros
 ni el Orihuela F.C.
 ¡Hurra!
 Hurra los repartidores,
 los mayores jugadores,
 además de bebedores.
 En Madrid como en Dolores,
 en el campo ha visto usted.
 'Traíganos ya,
 para chutar
 y 'pa' marcar
 el primer gol.
 Nuestra delantera,
 corta el bacalao.
 Hay un medio centro
 que no está 'jugaó'.
 Para hacerlo bien
 hay un interior
 que en combinación
 marca el primer gol.
 ¡Anda que te zurzan
 ese calcetín,
 que por la rotura
 te vas a salir!

Tú eres 'Yankes', para mí,
 un suspiro en pantalón
 y tú vas,
 detrás de mí,
 para chutar y marcar
 el gol.
 ¡Anda que te zurzan
 ese calcetín,
 que por la rotura
 te vas a salir!

- Localicemos la música, y ensayemos la entonación de esta versión futbolística. Con esta muestra podemos sacar buenas conclusiones sobre la métrica y el ritmo: para seguir la música y variar la letra original hay que respetar la escansión y los acentos de cada verso, de lo contrario se altera el ritmo y se distorsiona la melodía de la palabra.
- Partiendo de la letra de una canción que nos agrade mucho y respetando su parte musical, cambiemos totalmente el texto (y cantémosla), es decir, hagamos una versión de una canción existente.

2. Uno de los últimos montajes para la escena en un homenaje a Miguel Hernández puso música moderna a algunos de sus poemas. Nos referimos a Miguel Hernández, imagen de tu huella, del grupo ilicitano La Carátula (1992). Para este espectáculo, el compositor Jorge Gavaldá compuso la música para cantar, entre otros poemas, el soneto «Mis ojos, sin tus ojos, no son ojos» [Antología, 12].

- Escuchada esta adaptación musical, u otra canción de otros compositores o cantantes, la aprendemos de memoria y la cantamos. Podemos hacer, finalmente, un concurso o un festival.
- Después intentaremos expresar con música moderna (*pop, rock, reggae, rap, blues...*) o incluso flamenco otro poema (de cualquier etapa de Miguel Hernández), y grabamos nuestras voces para luego procurar añadirle la instrumentación. Siempre podremos terminar con un concurso o con un festival.

3. Busquemos correlatos en otras manifestaciones artísticas de algunos de los poemas leídos de Miguel Hernández, es decir, otras expresiones artísticas que ilustren o acompañen la declamación o la lectura o la impresión gráfica de poemas del oriolano:

- a. selecciona algún poema sobre el amor que te haya gustado: Salinas, Cernuda, Alexandre, Neruda, Lluís Llach... Seguro que conoces alguno que se haya publicado recientemente o alguna letra de una canción que te entusiasma.
- b. recopilemos reproducciones de cuadros y dibujos que ilustren temas sobre el toro o donde se destaque el amor o la amistad, o la reivindicación proletaria, o donde se cuestione la guerra, o donde se aluda a los seres

mitológicos, y comenta brevemente la anécdota, el matiz temático y el estilo

- c. seleccionemos músicas (clásicas y modernas) que pudieran sugerir las sensaciones y los sentimientos que emanan de los poemas o que pudieran servir de acompañamiento musical en un recital

d. Taller de textos. Inventamos

1. A ver qué vena de poeta nos corre por el cuerpo. Rellena el hueco que se deja en este soneto de Miguel Hernández («Al que se va») con la palabra que creas más apropiada. Respeta la rima (y utilízala como pista).

- Una vez compuesto y leído, lo compararemos con los originales y comentaremos su fuerza metafórica:

Partir es un asunto dolorido
como morir: al _____ y al ausente
ni la fotografía _____ ferviente
ni las cartas los sacan del _____.
Te _____ del todo tú que ya te has ido
con decir que te vas tan solamente,
y a cada sol te llevaré mi _____
con más obstinación descolorido.
En la _____ de la despedida
como un _____ el corazón sacudo
y lo _____ de angustia como un puerto.
Silencio y muerte veo en la _____:
si no me has de _____ te doy por mudo
y si no has de volver te doy por _____.

- Primero hazlo sin ayudas. Sólo después lee lo que viene a continuación.
- Ayúdate de estas palabras que son las originales: *muerto, olvido, más, frente, irás, lleno, agonía, pañuelo, partida, muerto, escribir.*
- Finalmente, el orden exacto de las palabras omitidas es éste: *muerto, más, olvido, irás, frente, agonía, pañuelo, lleno, partida, escribir, muerto.*

2. Sobre la base del poema «Aceituneros» [Antología, 28] vamos a rescribir (individual o grupalmente) otro texto alterando, por un lado, los sustantivos, por otro, los verbos, y, finalmente, los adjetivos, pero respetando la métrica; luego, combinaremos todas nuestras variantes. El texto resultante ha de ser coherente, obvio es, aunque su significado no coincide necesariamente con el original.

3. A partir del poema «Canción primera» [Antología, 30], por grupos, unos modificarán con sinónimos (o similares) los sustantivos; otros, los adjetivos; otros, los verbos; y otros, los adverbio o resto de palabras posibles. Verifiquemos en cada caso, tras leer el resultado de esas variantes, si es más emotivo y preciso el texto que nos ofreció Miguel Hernández.

4. Intentemos escribir algo sencillo (en apariencia) como un cantar de 4 ó 5 versos sobre la pena o la alegría del amor, en forma de seguidilla o quintilla como la cancioncilla elegida para la métrica. ¿Nos atreveríamos con un soneto?

- Si quieres demostrar tu destreza y tu habilidad con la lengua, te proponemos un reto para virtuosos pacientes: haz un soneto (o una décima o una redondilla...) empleando palabras que tengan la letra "ñ" y que puedan también tener sentido con una "n" (ordeña/ordena, ceño/ceno, caña/cana, España/es pana...) de tal modo que modificando simplemente "ñ" por "n" sea un poema con un significado coherente (y a la vez lo más chocante o lírico posible). Ejemplo: "Veíasele la caña/cana...", "España/Es pana, camisa blanca...".

5. Derechos y re-versos de autor. Confeccionemos un (largo) poema híbrido con versos o fragmentos exclusivamente de Miguel Hernández (seleccionado, ordenado y coordinado por ti, añadiendo las expresiones que cohesionen el nuevo texto).

6. El baile de los versos. Sobre un tema determinado (amor, reivindicación estudiantil, esperanza en el futuro, el amanecer y la amistad, etc.), un grupo de aproximadamente diez alumnos se reúne y cada miembro escribe un verso; uno de ellos (o la totalidad de los miembros separadamente) lo adapta al final como un poema. El resultado suele ser de una brillantez metafórico-hiperbólica inédita o de un surrealismo inesperado.

7. Comenta algunas frases célebres sobre el amor (sírrete de un diccionario de frases célebres, p. ej., o de algunas que a modo de greguerías o refranes se os ocurran a vosotros mismos: 'el amor es una enfermedad cuya secuela puede ser el matrimonio', 'el amor es ciego...', 'el amor lo puede todo...', etc. "Quien encuentra un amigo encuentra un tesoro", "Amonesta privadamente al amigo, y aláballo en público", "Al amigo pienso yo / que han de pedirse las cosas / graves y dificultosas, / mas las ilícitas no", "Amor es el intercambio de dos fantasías y el contacto de dos egoísmos", "El amor, en la vida del hombre, es un episodio; en la mujer es toda la existencia", "El amor es el esfuerzo que se hace el hombre para contentarse con una sola mujer", "El amor es una hierba espontánea y no una planta de jardín", "Que cuando amor no es locura no es amor", "Los hombres aspiran siempre al primer amor de las mujeres. Tal es su vanidad (poco exquisita por cierto). Nosotras, las mujeres, poseemos un instinto más sutil de la realidad: lo que nosotras apetecemos es ser el último amor de un hombre".

8. Tampoco es ajeno al habla rural, la propensión de refranes y dichos populares. Preparemos un ramillete de refranes recogidos en casa y expliquemos su significado o aplicación.

- Alteremos frases hechas o refranes, hasta provocar la hilaridad o la chispa burlona: "Entre la espalda y la pared", "Donde fueres... ni te cases ni te embarques", "Casa con dos puertas...ni te cases ni te embarques", "Mal de muchos... epidemia".

9. La biografía fantástica. Demos rienda suelta a nuestra imaginación indomable y procedamos a «la biografía fantástica». Con nuevos datos figurados, prolonguemos la vida de nuestro escritor, a partir de suponer que superó sus enfermedades en el presidio. O imaginemos que Hernández pudo asilarse en la embajada de Chile en Madrid y que se marchó a Hispanoamérica a vivir, o que se han descubierto unas cartas en las que...

10. Aportados por el profesor, veamos y leamos los dos cuentos que para Manolillo, su segundo hijo, dibujó y escribió Miguel Hernández en la cárcel: «El potro oscuro» y «El conejito».

- Se dice que Hernández tradujo los dos cuentos. Con seguridad los conocía y los adaptó. Vamos a comparar los cuentos de Hernández con sus más que probables fuentes. Localicemos y leamos *Los músicos de Bremen*, de los hermanos Grimm (Jacob, 1785-1863, y Wilhelm, 1786-1858) y comparémoslo con «El potro oscuro».
- Localicemos y leamos *El cuento de Perico, el conejo travieso* [*The tale of Peter Rabbit*], de Beatrix Potter (1866-1943), y comparémoslo con «El conejito».
- Además vamos a recordar el cuento de «Blancanieves y los siete enanitos». Lo vamos a leer en la versión que tengamos más a mano —existe versión de los hermanos Grimm— con el propósito de escribir con el mejor de nuestros estilos un cuento paródico y fantástico con plena libertad de imaginación: para empezar lo titularemos «Blancanitos y los siete enanieves». ¿Qué te sugiere ya este título? Pues, a escribir.

11. Hemos hablado mucho de pintura y has conseguido ver cuadros cubistas y surrealistas que podrán ser el correlato de la poesía pura o impura de Miguel Hernández. Ahora te corresponde a ti ilustrar —con todos los conocimientos que has adquirido— alguno de los poemas seleccionados: dibujo, pintura, collage...

12. Hagamos una proyección en power point (o un mural) sobre la vida y la obra de Miguel Hernández y su época. Preparemos un texto básico, con música —incluso cantando si nos atrevemos—, para ir a otros cursos menores al nuestro o a otros centros escolares próximos y explicar, por una parte, la figura del poeta y, por otra, la relevancia de escribir a través de la experiencia de Miguel Hernández. A ver si les gusta nuestro trabajo.

13. Preparemos un recital con los poemas (y los fragmentos) que más nos hayan gustado; añadámosles música y preparemos el local para esta solemnidad (que con textos de Miguel Hernández casi siempre es sobrecogedora): el patio de butacas no tendrá luz y sólo se iluminará con potentes linternas (y filtros de colores) la parte por donde salga o se ubique el rapsoda (el pasillo, desde atrás, desde arriba, desde las butacas...). Con más de catorce voces no hay que memorizar demasiado y los actores se pueden mover con soltura y prontitud. El resto de la propuesta escénica queda a tu criterio.